

LOUIS MALBOS : DE LA POLYVALENCE A LA POLYPHONIE A L'HARMONIE

Mieux que d'un incipit, partons d'un titre – celui du *Cansounié* par exemple. Quand on connaît, par la suite, l'érudition impressionnante de Louis Malbos, on se méfie de la moindre référence, de la moindre allusion. Un *Cansounié*, « chansonnier » en français, est bien évidemment un recueil de chansons. Mais extrait de la culture provençale le terme prend une couleur bien plus spécifique. Les « chansonniers » sont, au Moyen Age, les recueils – avec textes et musiques s'il se peut – des poèmes des troubadours. En intitulant son recueil *Cansounié*, Malbos nous met déjà sur la voie. Mais quelle voie ? Celle des poètes de langue d'Oc médiévaux seulement ? Malbos souhaite-t-il se présenter de prime abord comme un troubadour, ou un compilateur de poésies fleurant bon la cour d'amour ? La lecture de quelques poèmes dudit recueil nous prouve qu'il ne s'agit pas seulement de cela. Oui, Malbos a été fortement influencé par la lyrique médiévale d'Oc. Non, la poésie de Malbos ne peut se réduire à cet aspect.

Qu'est-ce donc que la poésie de Louis Malbos ? La suite du titre (ou plutôt du sous-titre) du même recueil brouille et multiplie encore les pistes : *Cansounié di dos man dóu Rose / 21 pouèmo prouvençau pèr èstre musica emé sa reviraduro en francés e touto meno de noto sus l'istòri, la lengo e l'etnougafio de la Prouvenço e dóu lengadò*. Résumons : des poèmes teintés de troubadours, en musique, traduits et joints de notices explicatives, celles-ci éclairant les domaines et historiques et ethnologiques et linguistiques. Nous n'avons rien résumé. Il y avait trop à résumer.

Ainsi le premier sentiment qui frappe le lecteur dès la seule couverture du *Cansounié* est la multiplicité, la croisée des genres, des fonctions, des aptitudes. La musique ne serait-elle qu'un prétexte pour « emballer » ce colis un peu trop lourd ? N'en croyons rien : Malbos incorpore la musique à ses poèmes et ne cesse de tenir compte d'elle. Dans *Li plang dóu comte Ramounet* l'indication musicale est précise et témoigne du souci constant de l'auteur pour la liaison poésie/musique : « cette dernière strophe, dont la construction prosodique est différente, ne doit pas être chantée mais dite »¹. Autre indication forte et plus symbolique encore : le tambourinaire du *Nouvè dóu vièi tambourinaire* est le seul personnage qui parvient à calmer l'Enfant-Jésus et à sécher ses larmes. Mieux : l'Enfant-Roi se tourne vers le musicien seulement et lui sourit :

*Pamens, Jèsu, douçamenet,
Se revirè de caire,
E ié faguè
Un risoulet
Au vièi tambourinaire.*²

Si nous admettons que la seule mention faite à la musique dès le titre du *Cansounié* est justifiée et légitime, nous pouvons dès lors admettre que les autres mentions, celles dévolues à l'ethnologie, à la linguistique, à l'Histoire, le sont tout autant.

Mais alors quelle densité, quelle polyvalence, quelles richesses et esthétiques et intellectuelles ne laissent pas présager les deux recueils !

Cette profusion, avouons-le, peut rebuter au premier abord. Mais gageons qu'il n'en est rien et, comme le veut la musique elle-même, la multiplicité des notes, agencées et accordées entre elles, entraîne une polyphonie qui, elle-même - car tel est son but - aboutit à une harmonie. Le terme de *Cansounié* prendrait alors tout son sens : Malbos nous aurait offert, dès le seul titre de son premier recueil, un bien savant et subtil clin d'œil. Faisons confiance au poète et suivons-le dans cette démarche.

1 : Toutes les références renvoyant au *Cansounié di dos man dóu Rose* seront notées dans cet article par la lettre C. ; celles renvoyant à *Pèiro plantado* seront notées par la lettre P. Pour la référence présente, il s'agit de C. p.79.

2 : C. p.115.

POLYVALENCE

De la littérature

A n'en point douter, Malbos est un gros consommateur de livres. Les références qui jalonnent ses deux recueils, qu'elles soient explicites ou implicites, le prouvent aisément. La faculté du poète à se déplacer au sein des divers genres est surprenante. Oui, il y a bien, selon les termes officiels, un aspect plurigénérique chez Malbos. A tel point que ce dernier se permet même de créer un poème que l'on pourrait inclure au genre des « poèmes de circonstances » (dont Claude Brueys à Aix, dans la période baroque, était si prolifique) : une chanson de chantier³ – ce même chantier de rénovation du Palais de Malte que Malbos lui-même avait impulsé et dirigé.

A y regarder de plus près, la multiplicité des genres abordés par Malbos a tout de même ses entrées privilégiées. Aux troubadours encore le poète aixois fait allégeance avant tout. Que nous ayons en mains le *Cansounié* ou la *Pèiro plantado*, nous retrouvons des « sirventès », au nombre de trois⁴, mais aussi un « planh » (celui du Comte Ramounet)⁵, une complainte⁶ – genre voisin du « planh » (et que Charloun du Paradou reprendra lui aussi⁷), et même une sérénade⁸. Rappelons que la sérénade est un genre volontairement lié à la chanson d'aube troubadouresque et qui, en quelque sorte, en prend le contrepied puisqu'elle chante la lente arrivée du soir et non la trop précoce arrivée du matin. Le troubadour de Narbonne, Guiraut Riquier, nous en a laissé un exemplaire tout à fait passionnant.

Que Malbos ait lu les troubadours, au-delà des seuls titres et genres des poèmes médiévaux, ne fait aucun doute. Par moments même il se laisse imprégner et reproduit dans ses propres textes des thèmes communs. *Lou printèms de-z-Ais* est très éclairant à cet égard. Il est déjà une convention, au Moyen Age, de chanter le printemps, le verdissement, le retour de la vie biologique et des amours. Bertran de Born joue lui-même avec ce topos dans l'un de ses plus célèbres poèmes où il vante la guerre fraîche et joyeuse⁹. A son tour, Malbos chante le printemps d'Aix et noue sa thématique avec celle des chanteurs médiévaux en appelant le printemps le « tèms clar di troubadou »¹⁰. Ce n'est qu'un exemple parmi d'autres : Malbos cite les anciens poètes de langue d'Oc jusque dans leurs expressions et dictons. « Quau t'a vist e quau te vèi ! » ? Malbos est allé le chercher au XIIIème siècle¹¹... comme il est allé chercher du côté du XVIème ou du XVIIème siècle pour également écrire un Noël – celui, parmi ses premiers essais poétiques, du *vièi tambourinaire*.

Peut-on accuser Malbos d'avoir privilégié la culture du Sud et de mépriser celle du Nord ? Les références que le lecteur grappille çà et là dans les deux recueils prouvent le contraire : le poète évoque Rousseau¹², Racine¹³, Sade¹⁴, Rabelais¹⁵, et même Pierre Bayle¹⁶ – tous auteurs des « siècles classiques » français. Certes, on ne pourra cacher que l'aspect plurigénérique de Malbos doit son existence à des références qui sont plus largement méridionales que septentrionales. Une fois les Alpes passées, c'est Dante¹⁷ et le troubadour Sordello¹⁸ que le poète cite. Mais aussi et surtout ce sera Mistral que Malbos n'aura de cesse d'avoir en tête. Qu'il s'agisse du Mistral des discours ou du Mistral poète, Malbos ne perd pas de vue que sa création doit énormément à l'écrivain de Maillane,

3 : C. p.206.

4 : *La Campano de Cassis* (C. p.153), *N'i'a proun* (C. p.241) et *Serventès is aclapaire de la Prouvènço* (P. p.123).

5 : *Li plang dóu comte Ramounet* (C. p.73).

6 : *Coumplanchó dóu Plan de Canjuers* (C. p.175)

7 : On se souvient par exemple de la *Coumplanchó dóu terro-tremo de 1909* parue dans *La Regalido*.

8 : *Serenado pèr lou meissounaire que noun dor* (C. p.119)

9 : Il s'agit du poème *Be-m platz lo gais temps de Pascor*.

10 : C. p.55.

11 : C. p.188.

12 : C. p.50.

13 : C. p.70.

14 : C. p.171.

15 : C. p.201.

16 : P. p.157.

17 : C. p.80.

18 : C. p.84.

qu'il appelle « Mèstre di mèstre »¹⁹.

Pour métaphoriser ce solide lien intertextuel, un poème nous semble tout à fait éclairant ; il s'agit de *La campano de Cassis*. Par un jeu sur la proximité entre fiction et réalité, un peu à la manière d'un Lewis Carroll, Malbos fait se rejoindre la situation du chant XII de *Calendau* et sa propre expérience, son propre vécu immédiat. Écoutons plutôt :

*Es lou pouèmo qu'as en tèsto...
Sounges, disiéu... Mai, noun ! Dóu baus
Tant claramen vesiéu la crestò
Dins lou brasas, tant lou matau
Batié, batié, menant cridèsto,
Qu'en tout lou cèu fasien ressaut !*

En bref, Malbos a lu, énormément lu, et les conséquences plurigénériques dans son recueil ne manquent pas. Elles manquent d'autant moins que le poète a lentement laissé cheminer en lui, mentalement, intérieurement, son poème. Celui-ci, du coup, se voit doté de toute la richesse possible.

C'est à ce lent travail de gestation que l'on peut probablement attribuer la variété des schémas strophiques. Un seul regard sur les structures générales des poèmes de Malbos, au sein des deux recueils, permet de constater que Malbos ne se cantonne pas à un seul « moule » structurel. Parfois les poèmes n'ont pas de refrains, parfois il en ont un, et celui-ci revient toutes les deux strophes²⁰, parfois il ne revient que deux fois dans le texte²¹, parfois il s'agit tout simplement de ballades « à la Villon » où le dernier vers de chaque strophe est le même²². Comme l'a déjà bien repéré Michel Courty : chez notre auteur « la variété des strophes est grande »²³.

Malbos peut même se permettre de jouer sur toutes les tonalités, en passant du tragique au comique parfois, du sirventès véhément à l'anecdote truculente. Sur ce dernier point les mésaventures de M. Ferrand, régulièrement tracassé par des galopins au passage de l'Horloge de Vers²⁴, font sourire tout autant qu'elles instruisent le lecteur. Sur ce point encore les expressions de E-de-Efe²⁵ (pour désigner l'Electricité de France – EDF) ou encore le calembour sur l'expression provençale « lou mot de santo Claro » - calembour que Malbos explique lui-même²⁶ -, apportent leur pierre à l'édifice.

Aux arts visuels

Au vu de la grande richesse des références littéraires et de la multiplicité des genres employés par Malbos, celui-ci ne serait-il qu'homme de lettres, de verbe, de mots ?

Nous n'en croyons rien. Malbos fait partie de ces écrivains qui, esthètes avant tout, font le lien entre littérature et arts plastiques. On songe à Charles Swann de *La Recherche du temps perdu*, bien entendu, ou encore au Théophile Gautier des *Emaux et Camées*. Poussons encore : Malbos a quelque chose du Stendhal des *Promenades dans Rome*. La vue d'un monument, d'une peinture, d'une sculpture, d'une rue, génère un texte autant chez Henri Beyle que chez Louis Malbos - texte en prose chez Stendhal, texte en poésie chez l'auteur provençal. Mais il semble bien, dans les deux cas, que l'émotion et les réflexions suscitées par l'œuvre d'art ou le spectacle visuel soient à la base de l'écriture. Le ton, en tout cas, demeure identique. On se balade dans la Rome du texte stendhalien comme on se balade dans le Gard ou l'Aix du texte Malbossien (créons le néologisme pour l'occasion). Les références érudites, les rappels historiques, les considérations esthétiques, sont au rendez-vous chez les deux auteurs. La différence demeure surtout dans l'exécution du projet. Écoutons Stendhal dans son *Avertissement* : « Ce qui m'a déterminé à publier ce livre, c'est que

19 : P. p.65.

20 : C'est le cas de *La Campano de Cassis* et de la *Coumplanchò dóu Plan de Canjuers*.

21 : C'est le cas de la *Cansoun pèr Cordo d'Alibgès*.

22 : C'est le cas de *Li diéu de l'oustau* et du *Nouvè dóu vièi tambourinaire*.

23 : P. p.8.

24 : C. p.48.

25 : C. p.245.

26 : P. p.157.

souvent, étant à Rome, j'ai désiré qu'il existât. Chaque article est le résultat d'une promenade, il fut écrit sur les lieux ou le soir en rentrant. »²⁷ Ecoutons Pierre Malbos, fils du poète : « (...) parce que mon père mûrissait très longuement, au fil des années et mentalement le plus souvent, certains de ses poèmes, il m'a été donné d'assister à la lente mise en forme définitive d'une idée, d'une image poétique qui lui était apparue parfois il y a plusieurs décennies. Ainsi ai-je pu, tout enfant, alors que nous nous trouvions ensemble devant tel site, tel monument ou telle circonstance qui avait inspiré un embryon de poème, connaître les deux ou trois vers-clés d'une strophe qui ne prendrait définitivement forme sur le papier que ces toutes dernières années »²⁸.

Si la gestation du texte est donc différente chez Stendhal et chez Malbos, le point de départ, l'inspiration initiale, sont communs. La « vision » d'un objet (au sens large du terme) engendre le verbe poétique ou prosaïque. Aussi n'est-il pas rare, voire fréquent, dans la production littéraire de Malbos de bénéficier de descriptions d'œuvres plastiques. Après tout, n'était-il pas conservateur de Musée ?

Cette dilection particulière pour la description d'œuvres qui relèvent des arts plastiques doit en partie son origine au fait que Malbos était lui-même dessinateur. On relèvera la présence de la description du tombeau de Joseph d'Arbaud²⁹ qui a été dessiné par... Malbos lui-même. Voici un beau lien qui unit deux des nombreuses cordes de l'arc appartenant à l'artiste-Malbos !

Dans cette optique de description et de glose, le poème *La Crous dis iero de Castihoun* est un bel emblème. Le lecteur a droit à un brossage et une explication de détails du monument, car, à l'instar de la *Font de Tourno* du *Pouèmo dóu Rose*, une interprétation du spectacle visuel est nécessaire et annonce bien des signes...

Conséquemment, Malbos sait se faire historien de l'Art. Une promenade dans les couloirs de ses vers ou de ses notes jointes nous font rencontrer Poussin³⁰, les Compagnons du Tour de France³¹, la construction diachronique du clocher de Saint-Sauveur³² à Aix, ou encore la symbolique foisonnante d'un Saint-Michel sur le porche de Saint-Gilles dans le Gard³³.

S'agit-il seulement d'inscriptions lapidaires ? Qu'a cela ne tienne, Malbos cite et explique, telle cette inscription latine de l'église Saint-Jean de Malte à Aix³⁴. Parfois même Malbos crée : l'inscription provençale au bas de Notre-Dame du Gardon est de... Malbos lui-même³⁵ encore une fois ! S'agit-il de science héraldique ? Malbos cite, explique et... dessine. Le blason d'Aix « venu des Anciens » est minutieusement décrit et expliqué, et montré en note pour plus de compréhension³⁶. Stendhal l'avait fait lui aussi : on se souvient que l'auteur de *La Chartreuse de Parme* avait esquissé les différentes formes d'églises romaines dans ses mêmes *Promenades dans Rome*.³⁷

S'en tenir aux seuls arts plastiques serait même réducteur si l'on songe à tout ce dont parle Malbos ; l'expression plus juste serait les « arts visuels ». Sous nos yeux défilent la vallée du Gardon, les contours du pays de l'Uzège, et même – conjointement avec l'Histoire – les détails du village de Vers au temps de l'Occupation, avec une minutie toute balzacienne.

Nous prendrons l'audace de parler de Malbos tel un « montreur » de spectacles, de lieux, de monuments, de périodes. Ses deux lieux privilégiés, Vers et Aix, sont dévoilés sous de multiples aspects avec une grâce et poétique (en vers) et rhétorique (en prose des notes), à tel point que l'on reconnaît parfois la marque d'un Mistral aux mêmes intentions de « guide » culturel. *Promenades dans Vers* pourrait aussi s'intituler les *Sèt meravinho de Vers*. Sous le titre de *Promenades dans Aix* pourraient aussi s'agréger les nombreuses références aux merveilles plastiques de l'ancienne capitale

27 : Stendhal, *Voyages en Italie*, éd. Pléiade, Gallimard, NRF, Paris, 1973, p.598.

28 : C. p.7.

29 : P. p.61.

30 : C. p.201.

31 : C. p.202.

32 : P. p.85.

33 : P. p.133.

34 : C. p.207.

35 : C. p.148.

36 : P. p.144.

37 : Stendhal, *Voyages en Italie*, op. cit., p.642.

de la Provence.

Le poète-conservateur de Musée par moments conduit même son lecteur jusqu'aux galeries du Musée Granet. La tête sculptée de Béatrice dont l'écrivain parle, nous pouvons encore l'admirer au Palais de Malte³⁸... Le même Palais de Malte, nous rappelle Malbos, doit son nom de « Musée Granet » à... Malbos lui-même encore et une dernière fois.

A l'érudition

Une telle charge de connaissances laisse parfois le lecteur. Il faut dire que Malbos ne laisse rien de côté. Certes, Malbos est un lecteur d'ouvrages érudits, d'écrivains célèbres, ou encore d'universitaires connus du monde provençal tel André Compan cité dans le *Cansounié di dos man dóu Rose*.³⁹ Mais il consulte également des documents historiques (tel le procès-verbal de visite de Saint-Jean de Malte de 1613), sans dénigrer la voie orale à laquelle Malbos reconnaît souvent sa dette. Polyvalence absolue, notre auteur puise autant aux sources orales érudites, telle la voix du membre de l'Institut qu'est Fernand Benoît⁴⁰, qu'aux sources orales populaires, telle la voix du berger Daniele⁴¹ de Bourrian, un quartier de Vers...

Les recueils de Malbos sont à eux seuls des mines de renseignements bibliographiques pour le lecteur, d'autant plus intéressants si le lecteur est également chercheur. Défilent alors les Roux-Alphéran⁴², Lourde⁴³, Borg⁴⁴, Lugand, Nougaret, Saint-Jean, Burgos⁴⁵...

Cette polyvalence et cette vaste érudition pourraient mettre à mal la recherche des sources intellectuelles préférées de Malbos. Un œil averti verra pourtant facilement que Frédéric Mistral, une fois encore, surnage dans cette multitude de sources et de renseignements. Le même œil averti verra encore plus aisément que *Lou Tresor dóu Felibrige* surnage dans la même mer mistralienne. S'il y a bien un document que chérit particulièrement Malbos c'est bien le célèbre dictionnaire provençal-français. A bien des endroits, à bien des reprises, dans le *Cansounié* ou *Pèiro plantado*, le *TdF* revient, confirme, éclaire. Il semble même qu'il s'agisse d'un véritable livre de chevet pour notre auteur. L'une des notes de *Pèiro plantado* esquisse même jusqu'à une petite histoire de la parution dudit dictionnaire⁴⁶.

Il y a, chez Mistral comme chez Malbos, l'art de la minutie, du détail lexicologique, à tel point que les deux écrivains finissent pas expliquer parfois le même terme. Les explications de Malbos⁴⁷ sur l'appellation du Mont « Gibau » rejoignent et complètent les précisions que Mistral avait lui-même apportées dans une note de son *Calendau*.⁴⁸

Aussi reconnaît-on un ton commun, une pratique identique de l'exhaustivité et de la multiplicité des références culturelles. On retrouve, par exemple, le foisonnement des noms de lieux chez l'écrivain de Maillane ; Malbos lui emboîte le pas. Que l'on regarde le nom de tous les villages où l'on danse, dans *La Dansarello dóu gardoun*, en terres d'Argence et d'Uzège, et l'on comprendra la similitude.

Parfois Malbos va même plus loin dans l'art du détail technique. Une note sera l'occasion de préciser les délimitations géographiques de l'Appellation d'Origine Contrôlée des « Côtes du Rhône »⁴⁹ ; une autre la hauteur de la flèche de Saint-Jean de Malte : 63 mètre précisément⁵⁰.

Réduire cette minutie de Malbos à des détails visuels serait chose fautive. La même exigence est à l'œuvre pour le domaine linguistique : on apprend dans le *Cansounié* l'étymologie de

38 : C. p.86.

39 : C. p.106.

40 : Rappelons que Fernand Benoît est même dédicataire d'un poème de Malbos (C. p.73.)

41 : C. p.173.

42 : C. p.32.

43 : *Idem*.

44 : P. p.143.

45 : P. p.159.

46 : P. p. 144.

47 : C. p.161.

48 : Il s'agit de la note 8 du chant I de *Calendau*.

49 : C. p.49.

50 : C. p.60.

*caroulino*⁵¹ et *d'iero*⁵². La toponymie n'est pas oubliée : origine du nom de Vers⁵³, de Remoulins⁵⁴, de Ventùri⁵⁵... Il y a tout lieu d'affirmer que nous avons là un bel exemple de ce qu'il est convenu d'appeler de l'érudition locale. Très locale même quelquefois, puisque Malbos donne des renseignements sur l'idiolecte du village de Vers, notamment sur la présence du mot « cànci »⁵⁶.

Autant de repérages prouvent qu'au-delà, ou en-deçà, du poète-Malbos se trouve le chercheur, l'érudit, le savant. Poète et savant vont même fusionner dans quelques occasions. L'exemple de l'emplacement du tombeau du jeune Ramounet est éclairant : Malbos y consacre un bout de poème, un bout de note, lui qui est aussi l'auteur d'une conférence universitaire sur la question.⁵⁷

Bref, Malbos sait. Il est détenteur de cette fonction que l'on nomme, en philosophie du langage, fonction « épistémique », qui prouve un savoir du sujet parlant. Ce n'est pas une surprise ; Malbos ne s'en cache pas. « E iéu sabe »⁵⁸ dit-il dans *La crous dis iero de Castihoun* ; il confirme plus longuement dans *Lis archiéu* :

*E sabe iéu faire is archiéu
Clanti li dòu, crida li fèsto,
E redurbi li vièii creto
Pèr que n'espile lou sang viéu
Di voio antico...*⁵⁹

Prenons un tout petit risque d'interprétation : l'aveugle de la mairie d'Aix, décrit dans *Pèiro plantado*, celui qui, les yeux fermés, sait tout d'Aix, jusqu'à la moindre façade, jusqu'à la moindre boutique du coin de rue, est très certainement une image de Malbos lui-même. Même les yeux fermés, mais l'esprit plein de savoirs, le poète saurait encore se guider...

II POLYPHONIE

Une circulation entre le texte poétique et le péri-texte

A la différence de la musique des troubadours, qu'il chérit tant, et qui est monodique, la production poétique de Malbos est polyphonique, ou tout au moins à deux voix. Qu'un élément digne d'intérêt apparaisse dans les vers de l'un des deux recueils, et la poursuite de sa description apparaît à son tour en note. Les occurrences ne manquent pas chez Malbos. Souvenons-nous par exemple de Castillon décrit en poésie mais également en discours péri-textuel⁶⁰, ou encore de l'opposition des caractères de Charles Ier d'Anjou et de son fils qui, après avoir été évoquée dans *En passant pèr Vilo-Franco*, se voit confirmée en note également.⁶¹

N'accusons point ici Malbos de produire des doublons inutiles. Bien au contraire, le double discours permet d'éclairer de plusieurs angles une même réalité. Le procédé n'est pas de l'invention de Malbos. On se souvient qu'au XVII^e siècle Charles Sorel avait rédigé son *Berger extravagant*⁶² en ajoutant quatorze groupes de *Remarques*, à lire, selon le souhait de l'auteur, après chacun des quatorze chapitres du livre. Pour Sorel, la lecture desdites remarques est quasiment aussi importante que la lecture du texte lui-même. On y comprend les références implicites aux auteurs du temps, l'intertexte plus ou moins repérable, les allusions voilées ou criardes...

Malbos ne fait pas autre chose lorsqu'il éclaire en note un vocable ou une expression de son poème. « Novo, Novo... » revient plusieurs fois dans la *Cansoun pèr Cordo d'Albigés* ; l'épizeux

51 : C. p.58.

52 : C. p.69.

53 : C. p.172.

54 : C. p.201.

55 : P. p.152.

56 : C. p.150.

57 : C. p.83.

58 : C. p.91.

59 : P. p.51.

60 : C. p.96.

61 : C. p.106.

62 : La première édition du texte de Sorel date de 1627.

est expliquée plus tard et en prose : il s'agit de rappeler les troubadours, ces troubadours « conscients, comme ils l'étaient d'élaborer un monde neuf »⁶³. Quelquefois même Malbos donne « l'axe de lecture » (en termes méthodologiques) de son poème. La construction si particulière du clocher de Saint-Sauveur ? Elle « donne son thème à ce poème »⁶⁴ avoue l'auteur en donnant ainsi l'indication, le mode d'emploi à son lecteur. Bref, Malbos excelle dans ce genre explicatif que l'on nomme *elucidari* en provençal. Il utilise précisément ce terme, d'ailleurs, dans la *Serenado pèr lou meissounié que noun dor*.⁶⁵

Un elucidàri, certes. Il s'agit là du terme contemporain. On se souvient qu'au Moyen Age, chez les troubadours, un genre était aussi dévolu à cette fonction d'explication d'un mystère littéraire, ou pour le moins d'un enjeu de compréhension du texte poétique : la *razo*. Du latin *rationem* (raison, explication, compréhension, entendement), la *razo* ouvre les yeux du lecteur sur un point précis du texte troubadouresque. Parmi les *razos* les plus connues se trouve celle de l'appellation par Bernart de Ventadour de sa belle « l'Alauzeta ». Pourquoi un tel nom ? Écoutons la *razo* médiévale :

...*E apelava la B(ernart) « Alauzeta », per amor d'un cavalier que l'amava, e ella apelet lui « Rai ». E un jorn venc lo cavaliers a la duguesa e entret en la cambra (de) la dona que lui leva adonc lo pan del mantel e mes li sobra^ol col, e lascia si cazer e(l) lieg. E B(ernart) vi tot, car una donzela de la domna li ac mostrat cubertamen ; e per aquesta razo fes adonc la canso que dis : Quan vei l'alauzeta mover...*⁶⁶

Nous comprenons ainsi ce que signifie l'alouette dans le poème de Bernart de Ventadour. Mais pourquoi ici une telle référence de notre part ? Précisément parce que Malbos va placer – beau symbole de cette double écriture et poétique et explicative – en épigraphe d'*Abrihouso*, dans *Pèiro plantado*, ce vers de Bernart de Ventadour. Quel délicat clin d'œil sur la démarche de Malbos et sur ses choix d'écriture ! Lui aussi fait des *razos*, et même ses propres *razos*...

Ainsi la création poétique et son explication prosaïque jouent un joli jeu de passe-passe, et il serait tout à fait préjudiciable à cette œuvre de ne lire qu'un des deux discours, de ne se délecter que des vers sans jeter l'œil sur les notes subséquentes. De forts liens unissent les deux « groupes » de registre et Malbos s'amuse avec ces mêmes liens. Pourquoi la *Farço dóu mounié* est-elle en partie dédiée à Robert Silbold ? Parce que l'action de la scène se déroule à l'endroit où justement l'Escolo de Lar, dont le président a été Robert Sibold, avait coutume de faire ses réunions⁶⁷... Les initiés comprendront.

Du coup, Malbos prend plaisir, disons-le sans porter préjudice à l'auteur, à placer volontairement des références dans son poème – qu'il prendra aussi plaisir à expliciter en note. Il en est ainsi de l'expression qui affirme qu'à Aix « on les pend haut et court »⁶⁸, des rois qui visitèrent le Pont du Gard (François Ier et Charles IX précisera la note⁶⁹), des « androuno eila darrié » dans *l'Avugle de la coumuno* que Malbos nomme en péri-texte (la rue Venel, la rue de la Verrerie et leurs voisines⁷⁰...).

Affirmons que Malbos est un savant bâtisseur de cette architecture à deux voix, l'une qui « code » ou du moins qui ne dit pas tout, et l'autre qui décode ou détaille (comme s'il s'agissait de deux moitiés indissociables d'un seul et même message). Un exemple ? Mais quel est donc ce ministre qui veut faire du Plan de Canjuers un camp militaire, seulement évoqué, avec son hélicoptère, dans le poème ? La note accuse *ad hominem*.⁷¹

Dans le même XVII^{ème} siècle, dont nous avons parlé plus haut, existait un type de roman

63 : C. p.236.

64 : P. p.149.

65 : C. p.126.

66 : J. Boutière et A.-H. Schutz, *Biographies des troubadours*, Didier-Paris, Privat-Toulouse, collection « Bibliothèque méridionale », 1950, p.28.

67 : C. p.33.

68 : C. p.34.

69 : C. p.47.

70 : P. p.154.

71 : C. p.186.

appelé « roman à clé ». Les auteurs, quelque peu hésitants quant à une désignation justement *ad hominem*, « codaient » les noms des lieux et des personnes. La censure était évitée... Plus tard, au commun des lecteurs qui n'avait pas saisi les allusions, une « clé » justement était ajoutée. Le roman, un *satyricon* généralement, prenait la mention expresse, après le titre, de « cum clave ». Osons affirmer que Malbos se plaît à ce jeu-là, à ce type d'écriture. Dans la chanson du chantier du Palais de Malte, la plupart des noms de ceux qui ont participé aux travaux sont d'abord transformés dans le poème puis désignés clairement en notes. « Cum clave » pourraient tout à fait s'appeler ces notes. Certes, pour Malbos il s'agit là d'avantage de s'amuser que d'éviter la censure... Mais le procédé était le même. Le discours à deux voix jouait à plein.

Vers une unité polyphonique

A l'instar de la musique elle-même, musique qui, nous l'avons vu, préside aux recueils de Malbos, les vers de notre auteur, ou leurs notes, reviennent sur des thèmes, en font des variations, reprennent certains refrains privilégiés. Un seul regard sur les deux recueils aura suffi pour les repérer : les descriptions des quartiers Vers-du-Pont-du-Gard, les mentions faites aux « princes jardiniers », les évocations des villages gardois, du pays d'Argence en particulier, le chantier du Palais de Malte qui, après avoir fait l'objet d'une description détaillée dans sa *Cansoun de chantié* se voit de nouveau évoqué dans la *Cansoun de l'aut recate*. Parfois il s'agit des dédicataires qui reviennent : Robert Ambard et Michel Courty sont doublement dédicataires dans l'œuvre de Malbos. Ce dernier avoue même : « j'ai déjà noté »⁷²... Quand on connaît le soin minutieux apporté par l'auteur à la construction de son texte, on se doute bien qu'il ne s'agit pas de redites mais de répétitions volontaires.

De quoi s'agit-il alors ? A notre sens, de tout un jeu musical d'appel ou de rappel de thèmes ou d'idées qui vont et viennent dans l'œuvre complète de Malbos. Le vocabulaire de la narratologie aurait dit : analepses et prolepses. Plusieurs exemples sont éclairants à cet égard. Les tombeaux des comtes de Provence ? Les voilà annoncés en poème 4 du *Cansounié* ; les voici décrits en poème 6 du même *Cansounié*. Le phénomène peut s'inverser : on rappelle ce que l'on a déjà explicité : la lutte contre l'aménagement militaire de Canjuers, suffisamment détaillée dans le poème qui lui est dévolu, est de nouveau évoquée dans *Ai uno figuiero*.

Malbos connaît tant son jeu de reprises qu'il se permet même de donner au lecteur une liste de poèmes où l'on pourra retrouver un thème commun. Vers ? « Le village entre tous aimé, auquel je tiens par mes plus profondes racines. v. les chansons I, III, V, XII, XIV, XVI, XVII » écrit-il en note dans le *Cansounié*.⁷³ Malbos facilite même la tâche au chercheur..

Pourquoi ? Parce que Malbos, disons-le tout net, est perfectionniste. Son fils l'avoue en préface de recueil⁷⁴ et nous ne pouvons, lecteur, que le confirmer. Malbos ne laisse rien au hasard et encore moins de côté. Son art est aussi celui de l'unicité. Réunir référence érudite et poésie, géographie et langue, histoire de France et histoire locale, Malbos sait le faire et le prouve. Il est un « lieur » d'une extrême intelligence. Michel Courty a connu directement l'écrivain et son art de la réunion des sujets les plus éloignés les uns des autres. Il écrit : « Louis Malbos de-longo evoco Prouvenço e la lengo que tant i'es dins lou cor, meme quand lou sujèt n'en sèmblo di mai aliuencha »⁷⁵. Mélange des registres, des tons et même des rythmes. Nous pourrions même parler ici de polyrythmie, comme Jean Abel⁷⁶, que cite Malbos dans sa préface au *Cansounié*.

Ce qui intéresse Malbos, visiblement, est l'union de plusieurs voix en vertu d'une unité littéraire. Il admire Jean Chabert car il est dévoué à la langue de son pays comme à ses pierres⁷⁷ ; il en appelle à son collègue et ami Charles Camproux pour expliquer le sens profond du terme

72 : C. p.189.

73 : C. p.255.

74 : Pierre Malbos évoque le perfectionnisme de son père qu'il « a apporté à tout ce qu'il a fait tout au long de sa vie ». C. p.8.

75 : Michel Courty, « quand pinturo e pouèsio anavon coutrio pèr Prouvenço au museon Granet », revue *Lou Prouvençau à l'Escolo*, n°25, juin 2008, p.68.

76 : C. p.14.

77 : C. p.193.

« paratge »⁷⁸. Parfois des disciplines, et non plus seulement des hommes, collaborent : la *Danso de l'architèite davans lou porge* à elle seule en est un bel exemple.

Mais que l'on ne s'y trompe pas : Malbos ne compte pas que sur la voix de ses multiples connaissances, ou sur les multiples talents de ses amis, pour fonder cette unité poétique ; il compte aussi sur les pré-acquis de son lecteur. Le poète explique, mais n'explique pas tout. Certaines références se passent d'explication : l'image du bon pasteur, image on ne peut plus évangile, reprise par le clocher de Vers et sa domination bienveillante sur le village⁷⁹, ne fera pas l'objet de glose, bien entendu. La voix sur laquelle compte Malbos est aussi la voix du lecteur, et elle a sa place dans l'architecture générale de l'œuvre.

Aussi, la question de l'interprétation du lecteur est-elle cruciale chez Malbos. « Li legigue quau saupra ! »⁸⁰ clame-t-il dans la *Crous dis iero de Castihoun* en emboîtant le pas au Christ qui affirme « Que celui qui a des oreilles pour entendre entende ! ». Par moments il préfère davantage guider le lecteur. C'est le cas notamment quand il appelle une lettre de Frédéric Mistral pour corroborer sa propre interprétation de la fin de *Calendau*.⁸¹

L'ensemble de l'œuvre de Malbos est ce que nous pourrions appeler un « regard » sur le monde. Ce regard est cohérent, unique, et se construit au fur et à mesure que le lecteur avance dans la découverte des deux recueils. Avec humilité Malbos avoue que ce « regard » n'est pas complètement et spécifiquement le sien. S'il y a unité, s'il y a continuité du regard, il avoue le devoir à son père. Quel beau témoignage de piété filiale constitue à nos yeux cette exclamation du poème *A moun paire* justement : « emé lis iue que m'as douna »⁸² !

Quand le péri-texte est devenu aussi le texte

Une unité du texte en entier n'aurait pu être obtenue si Malbos n'avait pas pris un soin tout particulier à rédiger ses notes. En soi, la note mériterait de faire l'objet d'une étude spécifique dans la genèse de l'écriture malbossienne.

On en repère d'ailleurs çà et là la construction diachronique. Les poèmes dédiés à Robert Ambard et René Imbert ont vu leurs notes s'augmenter et s'étoffer – hélas – des décès de chacun des dédicataires. Si l'on considère que la note en elle-même correspond à un *post-scriptum*, force est de constater que l'ajout d'un événement particulier, telle la mort d'un dédicataire, correspond lui-même à un *post-scriptum* du *post-scriptum*. La même volonté d'unité est à l'ouvrage dans tous les cas. Malbos, après avoir dédié son poème, offre une notice sur son dédicataire, et la complète - si besoin est - des événements survenus à ce dernier. Rien n'est oublié chez cet universitaire précis et ordonné.

Pas même la fonction, la justification d'une note justement. Si Malbos rédige des notices détaillées, c'est par volonté d'éclairer les néophytes. Ce que l'on appelle « la théorie de la réception du discours » est un vrai souci pour lui. D'ailleurs il classe son lectorat en deux catégories distinctes : « les Provençaux de vieille souche » qui possèdent les pré-acquis nécessaires, et les « lecteurs moins familiers de nos sites »⁸³. Conséquemment, et n'oubliant personne dans cette unité poétique et cognitive, Malbos crée un vrai texte informatif qui s'articule entre poésie qui dit et prose qui glose.

Cette dernière relève d'une vraie préoccupation de la part de l'auteur. La longueur des dites notes en est un premier indice. Mais, rédigeant un long et véritable texte, Malbos en vient même à créer des notes de notes ! On repère le phénomène dans le poème vantant les sept merveilles de Vers ainsi qu'au sujet du comte Ramounet. En gros, on ne peut se dispenser du péri-texte quand on lit Malbos (péri-texte qui ne prend le terme de péri-texte que par commodité de désignation mais en perd de plus en plus son essence). Nous déplorons donc, à l'unisson avec Michel Courty⁸⁴, que nous

78 : C. p.237.

79 : C. p.39.

80 : C. p.91.

81 : C. p.162.

82 : P. p.83.

83 : C. p.246.

84 : P. p.7.

n'ayons pas les notes de certains poèmes de *Pèiro plantado* ; mais voilà aussi les conséquences du brusque décès du poète...

Nous avons d'autant plus à le déplorer que les notes poursuivent et parachèvent l'unité d'ensemble des recueils. Malbos prend à l'occasion le droit d'aller dans un au-delà temporel du poème et annonce ce qu'est devenu le monument dont il est question, les individus autour de lui, les époques se succédant. Après François Ier et Charles IX on apprend ainsi que, bien plus récemment, la reine Elisabeth d'Angleterre a, elle aussi, complété la liste des monarques ayant visité le Pont du Gard.⁸⁵

Car ce qui intéresse aussi Malbos est ce que nous pourrions appeler « l'instantané journalistique ». Oui, il y a du journaliste chez Malbos, et cette faculté se meut tout autant en vers qu'en prose. Journaliste des temps anciens, il nous conte en poésie le drame de cette bande de joyeux drilles qui a exécuté un pauvre meunier ; il unifie le ton, *a posteriori*, en précisant les fondements historiques de l'épisode qu'il a narré. Mettre en scène l'histoire, voilà de quoi séduire Malbos ou le pousser à écrire un poème avec tout son attirail de preuves tangibles. Nous serions presque à la limite du roman historique si Malbos avait choisi officiellement le genre...

Mais, une fois encore, Malbos va au-delà. L'édification d'un monde de connaissances, chez lui, ne s'élabore pas seulement en termes de renseignements piochés au gré d'une recherche universitaire puis régurgités en vers, eux-mêmes glosés et détaillés. Non, Malbos crée un univers cohérent où les registres s'unissent pour donner une tonalité unique, celle de la poésie. Disons-le franchement, il ne reste plus de l'appellation « notes » que le titre. Celles-ci relèvent d'un vrai travail (voire un re-travail, quand il s'agit de compléter ou d'enrichir comme nous l'avons vu) et aboutissent parfois à un résultat aussi appréciable que le poème qu'elles étaient censées seulement éclairer.

Peut-on oublier ces moments de prose qui ont été visiblement, lentement et savamment, ciselés ? Écoutons Malbos parler du Roucas de Vitrolles :

*La grande roche abrupte, « lou Roucas », coiffée d'un ermitage et d'un cyprès et s'érigeant ainsi que les toitures blondes, visageait deux espaces purs comme au commencement du monde. A son front, le vaste décor, aux falaises ocrées, du plateau de l'Arbois, s'étendant jusqu'à Aix. A ses pieds, l'Etang, ou la Mar de Berre, aux rives supplémentairement illuminées et sacralisées par de longues théories d'oliviers qui scintillaient dans la clarté.*⁸⁶

Qui croira encore qu'il ne s'agit que de « notes » ? Autre ton, celui de la plainte suscitée par la mort de l'ami René Imbert :

*Ah ! Comme je voudrais, maintenant, qu'au-delà de ce froid matin d'hier où il lui a fallu pourtant fermer ses yeux de chair, René Imbert - repérons l'assonance en « èr » - demeure, dans la mémoire commune de ce peuple dont nous aurons été aussi passionnément, demain encore – et toujours si possible - « Le Moissonneur qui ne dort pas » !*⁸⁷

Non, il y a là plus qu'une note - une vraie oraison funèbre...

Unité poétique - voilà donc vers où tend cette polyphonie malbossienne. Unité dense, certes, unité riche, certes encore, mais unité musicale qui, comme toute musique, sait aussi jouer sur la valeur du silence. La même mort, dans la *Farço dóu mounié*, est à peine décrite, ou seulement pesée dans sa douloureuse tragédie : un simple vent qui souffle.⁸⁸ L'acte charnel, dans la *Dansarello dóu gardoun*, ne jouira pas plus de détails – exquise pudeur qui, par litote ou discrétion, n'en a que plus de pouvoir :

*Blanco es la chambro de la fèsto
Qu'enjusqu'à l'aubo se prendren.
Mai, quand dis autre à la cridèsto,
I farandoulo escaparen,
Es pèr la danso que, d'aquesto,
Pamens n'en sabe encaro rèn.*⁸⁹

85 : C. p.47.

86 : C. p.246.

87 : C. p.129.

88 : C. p.31.

89 : C. p.67.

Le lecteur n'en saura pas davantage, lui non plus. Pas même en « notes ». Car notes, péri-texte, explications, vont « de concert » avec les vers (si l'on me permet ici et l'assonance et le jeu de mots).

Texte et péri-texte ont fusionné ; la polyphonie a joué ; l'harmonie peut commencer.

III HARMONIE

« Souvenirs d'égotisme »

Deux fois ne seront pas coutume : Malbos a du Stendhal. Peut-être plus seulement du Stendhal des *Voyages en Italie* mais du Stendhal des *Souvenirs d'égotisme*. Le père du *Rouge et le noir*, on le sait, se défend d'égoïsme et, XIX^{ème} siècle oblige, place néanmoins le « moi » au cœur de son écriture. Malbos, à sa façon, fait de même, sans que nous puissions lui faire le reproche d'un narcissisme outrancier. Après tout, et après Rousseau - que Malbos a cité -, est-ce encore un péché littéraire ou poétique ? Au contraire, comme chez Rousseau, comme chez Stendhal, le « moi » crée l'unité d'ensemble du texte, tel un fil directeur.

Ainsi, nous apprenons dans nos deux recueils que Malbos fut interprète dans l'armée aérienne des Alpes lors de la Seconde Guerre Mondiale⁹⁰, qu'il a dormi dans une tente en rade de Cassis⁹¹, qu'il avait l'habitude de rejoindre Vers depuis Avignon à bicyclette⁹². Les anecdotes deviennent quelquefois très personnelles et très truculentes : grâce au vol de son Noël dans son pupitre du collège, et la passation du manuscrit au chanoine Magnan par Marcel Heckenroth, le poème prendra son essor public⁹³ ; René Imbert, ancien élève du poète, demandera un jour officiellement à Malbos de le tutoyer⁹⁴ ; Malbos est parti à la retraite en même temps que son ami architecte Pierre Broise⁹⁵... Autant de détails qui, bien entendu, n'en sont pas. Malbos les place judicieusement dans ses textes par souci d'unité de ton et, en même temps que se construit le poème, se construit également l'image de l'auteur. Celle-ci « tient » la cohérence d'ensemble des deux recueils.

En avançant dans la lecture des poésies et des notes de Malbos, le lecteur découvre une harmonie « personnelle », celle de l'écrivain qui, loin de s'ériger en personnage uniquement poète, se complète d'une mosaïque d'aspects et de vertus. Conséquemment, les registres se mêlent dans les livres de Malbos, l'anecdotique se mêle au sérieux, le pathétique au comique parfois. Il arrive même à Malbos de joindre le tragique et le détail biographique. Aimé Longuet, dédicataire de Malbos, à qui l'auteur voue une franche amitié, se voit mourir d'une crise cardiaque lors d'une répétition de farandoleurs nimois⁹⁶... Il semble que nous soyons, lecteurs, conviés à entrer dans le texte malbossien tout autant que dans sa vie et son « moi » profond.

La vie intime du poète sera dès lors au rendez-vous. Auto-jugement sur sa propre œuvre, comme il le dit au sujet de son Noël, qu'il qualifie de « naïve composition »⁹⁷, désespoirs face un monde moderne sans sensibilité, piété matrimoniale et évocation douceuse de l'amour conjugal, bien des indications sur la vie interne de Malbos défilent dans le *Cansounié* ou la *Pèiro plantado*. A propos de son épouse, justement, Malbos est plus prolixe. Simple dédicataire dans le *Cansounié* (du poème *Cansoun d'un tèms de dòu e pèr lou tèms de respelido*), l'épouse de l'écrivain bénéficie d'un poème qui lui est entièrement consacré, dans *Pèiro plantado*, intitulé *Dou founs di tèms tant t'esperavo l'oustau*. La tonalité du poème est empreinte de pudeur et d'intimité tout à la fois, mélange subtil et délicat, qui fait l'une des plus belles pièces du recueil.

Remonter à l'essence même de la sensibilité de Malbos se fait conjointement à l'histoire et à la genèse de cette même sensibilité. Là non plus, l'auteur n'est pas avare de renseignements et de

90 : C. p.134.

91 : C. p.160.

92 : C. p.170.

93 : C. p.116.

94 : C. p.127.

95 : C. p.264.

96 : C. p.46.

97 : C. p.116.

détails. La vision de la Saint-Victoire, dont Malbos a joui dans sa jeunesse, donne tout autant une harmonie « visuelle » qu'un indice sur sa vocation de poète et d'esthète provençal. La folie de Malbos ? Elle vient de ce paysage un jour capté...

*Vitòri bloundo, que siés bello !
A l'endraiado di valènt,
Emai iéu ame de counquerre,
E moun foulige d'aqui vèn,
Que, muso e cando, te veguère
Dins lou camin de moun jouvènt.*⁹⁸

Le renseignement autobiographique a l'heur de nous faire comprendre la liaison intime, dans l'âme de Malbos, entre art pictural (car aussi bien cette description relève du « nu » en peinture) et poésie provençale. D'où viendrait cette liaison ? Malbos, encore une fois, n'est pas avare d'explications : le père du poète, Ernest Malbos, était un esthète également ainsi qu'un fervent admirateur, selon l'indication donnée par son fils⁹⁹, de Granet lui-même... ce Granet qui donnera plus tard son nom au musée d'Aix grâce à... Louis Malbos en personne !

Tout devient ainsi cohérent et harmonieux, au fur et à mesure que se complètent les renseignements et les choses vécues puis partagées dans nos deux recueils.

Il ne manquerait plus que, après avoir indiqué le lien générationnel - qui vient du père -, Malbos ne passe aussi le relais à son propre enfant. Malbos le fait : (...) *E, d'abord que siés d'age*, écrit-il à son fils *in fine* du poème *La bandiero*,

*Aro, pèr coumpagnoun dóu mestié d'ome,
De prene ti coulour, - davans li nostre,
Responde d'O, moun drole !*¹⁰⁰

Le moi, après s'être exposé, a signifié son origine et signifié sa poursuite... Malbos s'est fondu dans l'harmonie générationnelle des Malbos. Vraiment, oui, comme le veut la devise de la famille : « Mau-Bos fai Bon fiò »¹⁰¹ !

Le professeur Malbos

Le feu de Louis Malbos, et la tonalité de son harmonie, est celle donc de la passation, de la transmission, de l'héritage – reçu puis donné à son tour. Malbos et Mistral sont bien d'accord sur ce point : il y a bien un « docere » de la littérature en Provence, comme il y en a eu un dans les règles de l'écriture classique française au XVII^e siècle. A bien des reprises, ainsi que l'avait fait l'écrivain de Maillane, Malbos joue la carte de la didactique.

Mais pourquoi donc ? - Parce que le temps qui arrive est noir et que l'apocalypse culturelle n'est pas très loin. Ce point de vue, pessimiste et déceptif, est partagé par Mistral comme par Malbos. Dans ce même exposé des vicissitudes psychologiques du poète d'Aix, que nous avons évoqué, un accent nous semble être digne d'intérêt. Dans le *Tiro-lignòu*, Malbos parle de son « ancoues / que tout debacle »¹⁰². L'angoisse d'un avenir qui raserait ou détruirait même partiellement le relief culturel provençal est à la fois une crainte de Malbos que, conséquemment, un moteur poétique.

Il faut chanter en provençal avant que la débâcle n'arrive : voilà le credo mistralien de Malbos. Il nous en offre d'ailleurs un bel exemple historique. Raimond-Bérenger V, son épouse, et Boniface de Castellane chantèrent « en Oc » face à l'invasion des seigneurs du Nord lors de la croisade albigeoise : *N'est-il pas remarquable, d'ailleurs, que RAIMOND-BERENGIER V, sa femme Béatrice de Savoie et Boniface de Castellane, organisateurs de la résistance aux empiètements du Nord, furent, en même temps que les derniers représentants du pouvoir temporel autochtone, les derniers à protéger, à défendre et illustrer, en poètes d'Oc eux-mêmes, la civilisation des troubadours qui avait porté notre langue au zénith de l'Europe et qui eut, au Palais comtal d'Aix,*

98 : P. p.95.

99 : P. p.147.

100 : P. p.59.

101 : P. p.141.

102 : P. p.117.

*au-delà du désastre de la guerre albigeoise, son dernier et brillant refuge ?*¹⁰³ Les derniers zéloteurs de la culture provençale, poètes, habitants d'Aix ? Serions-nous assez myope pour ne pas voir là une très belle mise en abyme de Malbos lui-même ?

Dès lors, la tâche de poète et d'érudit (nous avons vu que les deux fonctions étaient toute une) se range sous l'ambition de sauver le patrimoine provençal en le faisant et découvrir et partager. Le professeur prend ici les allures d'un sauveteur intellectuel.

Broves ? Sauvons-le ! Et à défaut de le sauver, sauvons au moins son nom (en prononçant « Brove » et non pas « Brovès »¹⁰⁴) ! Les mots provençaux ? Sauvons-les ! L'idée, très juste au demeurant, que se fait Malbos du *Tresor dóu Felibrige* est celle de l'Arche de Noé – dénomination qui prendra même une couleur officielle dans le poème intitulé justement *L'Arco de Nouè*. Car si l'on ne fait pas la besogne soi-même, qui le fera ? Les continuateurs de Malbos, pour ce qui concerne le chantier de rénovation du Palais de Malte, ne sont-ils pas indignes de confiance ? Malbos le clame haut et fort.¹⁰⁵

Aussi, il faut chanter car la poésie demeure, et elle demeure tel un enseignement. « Ce que Malherbe écrit demeure éternellement » avait chanté Malherbe lui-même dans son sonnet à Louis XIII. Écoutons chanter Malbos :

*Mio, la cansoun que bresihe
Sus ti bouco à l'oumbrinello,
Pèr lou mounde enca viéura*

*E dins li memento umano
Atupido e morno, enca
Fara boulega li paumo
de l'Age d'or enana.*¹⁰⁶

Du coup, si les vers de Malbos sont amenés à devenir pérennes, sa responsabilité de « passeur » culturel n'en est que plus grande - et que plus itérative dans nos deux recueils. Malbos voit donc se lier fondamentalement ses deux fonctions de professeur et de poète. Conférencier, professeur à Voiron, en Dauphiné, conservateur à Granet, il n'est pas étonnant que Malbos utilise plus d'une fois le verbe « transmettre »¹⁰⁷. Retenons ce bout de poésie hautement symbolique quant à ce sujet, et qu'il offre à son fils : « T'ensigne, en cantant »¹⁰⁸.

Plus question alors de faire la fine bouche, et de ne s'adresser qu'à un public d'avertis ou de connaisseurs : la tâche de Malbos, s'il le faut, sera celle d'une vulgarisation de la culture provençale. Le lecteur n'a pas lu *Calendau* ? Qu'à cela ne tienne, Malbos en fait un résumé en note de la *Campano de Cassis*.¹⁰⁹

Cette ouverture n'empêche nullement Malbos de donner dans l'érudition très précise, et d'aller même au-delà de ce que nous avons décelé, au-delà du travail de Mistral lui-même. Les exemples de vocables que le *TdF* n'a pas enregistrés et que Malbos explicite ne sont pas isolés. Qu'il s'agisse de *peseié*¹¹⁰ ou de *bracoulo*¹¹¹, de l'expression « charra sus la coumeto »¹¹², qui ne figurent pas dans le *Tresor*, ou des sens non mentionnés dans le même *Tresor* de *balé*¹¹³, Malbos complète le travail de Mistral dans le même but didactique. Il donnera une explication détaillée de l'expression « la chambro verdo »¹¹⁴ (que Mistral n'avait pas fournie dans les *Memòri e raconte*¹¹⁵) et rappellera

103 : C. p.81.

104 : C. p.188.

105 : C. p.266.

106 : P. p.21.

107 : Le verbe transmettre, « trasmetre » en provençal, apparaît dans C. p.137 et P. p. 152.

108 : P. p.57.

109 : C. p.160.

110 : C. p.256.

111 : P. p.143.

112 : P. p.156-157.

113 : P. p.142.

114 : C. p.68.

115 : L'expression qu'emploie Mistral est celle de « salo verdo » dans le passage traitant de son oncle Benòni (*Memòri e*

qu'au-delà de la légende du lièvre du Pont du Gard, qui ouvre *Nerto*, ladite sculpture est avant tout la représentation d'un phallus.¹¹⁶

Cette volonté de complémentarité entre la vulgarisation et l'érudition a son histoire aussi dans l'espace intime de Malbos. Faire partager, oui, mais faire partager des informations dignes de confiance. Or Malbos doit l'avouer et combattre le fait : ce que l'histoire officielle nous a transmis est parfois erroné. Si le poète a écrit les *Plang dóu comte Ramounet*, c'est pour « rectifier une falsification de l'histoire »¹¹⁷. Si le poète évoque la fondation de l'église des Hospitaliers, c'est pour faire coexister la version officielle et la version du peuple provençal qui, toutes deux, peuvent être légitimées.¹¹⁸

Malbos a donc une véritable responsabilité et une véritable tâche dans ce monde du XXème siècle en perpétuelle mutation. A-t-il envisagé la chose de façon sereine ?

Malbos epos : une harmonie wagnérienne finale

Plus qu'un professorat, plus qu'un sacerdoce, Malbos semble vivre sa tâche comme une lutte, un combat. Le chantier de Malte est décrit tel « un long combat »¹¹⁹ et la liste de tous ses opposants, jointe en notes¹²⁰, laisse pantois le lecteur. Le ton véhément qu'il emploie contre les destructeurs de la Provence en dit long également. S'adressant à la Sainte-Victoire, Malbos s'écrit :

*Espavourdisse de ta glòri
Coume d'un lamp dins sa negrour
Li manjo-terro, li destrùssi
Qu'emé lou Mau e la leidour
Auran fa pachò ! E, pèr la bello,
Aclapo-lèi dintre ti gourg !¹²¹*

Ici, de l'aide est demandée à la montagne ; à défaut, tel un héros épique, Malbos monte aux créneaux tout seul. Le nombre élevé de sirventès dans les deux recueils est emblématique de cette lutte menée par Malbos. Usager de cette écriture qui critique et pourfend, écriture appelée « agonistique » par les spécialistes, l'auteur en vient même à crier vengeance, dans des mots et des expressions on ne peut plus suggestifs : « noste revenge »¹²², « au soulèu de la venjanço »¹²³ ! L'harmonie qui surnage dans ces moments de véhémence malbossienne est donc celle de l'épique, de la lutte du Bien contre le Mal (deux termes que Malbos ne répugne pas à employer), dans un univers de combat digne du même Moyen Age dont se réclame Malbos. La similitude avec Wagner tombe sous le sens : il y a cette fois du Parsifal dans le personnage-Malbos-qui-combat, accompagné des mêmes tonalités tonitruantes.

Il y a aussi les tonalités tristes du désespoir. Malbos est touchant lorsqu'il s'adresse à sa Provence : « O moun país, de-que t'an fa ? »¹²⁴ Qui sont ces « ils » et qu'ont-ils fait ? Malbos est clair à ce sujet : les aménagements du territoire sont la cause première de ses foudres. « Polluantes constructions »¹²⁵ au sujet de l'urbanisme de Vers, camp militaire inadapté au plan de Canjuers, bassin pétrolier abject de Fos¹²⁶... la liste est longue des combats et des menées de Malbos.

Mais que l'on ne s'y trompe pas : si Malbos fait figure de héros dans ses propres poèmes, le même héros n'a pas toute invincibilité et le ton de cette harmonie est souvent aussi celle de l'impuissance face aux calamités du siècle. Ce que l'on nomme « praxis » en philosophie, autrement dit la capacité de transformer le monde, n'est pas toujours de mise dans la poésie malbossienne. Ce

raconte, C.P.M., Raphèle-lès-Arles, 1980, p.85.)

116 : C. p.203.

117 : C. p.80.

118 : C. p.83.

119 : C. p.219.

120 : C. p.220.

121 : P. p. 97.

122 : P. p.125.

123 : P. p.129.

124 : P. p.131.

125 : C. p.49.

126 : C. p.247.

dernier aspect lui donne parfois une tonalité pathétique, volontairement entretenue par Malbos. L'auteur reconnaît avoir perdu la bataille pour ce qui concerne le plan de Canjuers, mais au moins a-t-il éveillé les consciences¹²⁷... Il a aussi perdu des combats, dans ses évocations discrètes au fil des vers décrivant l'église de Saint-Gilles, mais son attente d'aide auprès de l'archange Saint-Michel ne s'en voit que plus affermie et justifiée.¹²⁸

Car des adjutants, Malbos, en bon héros central (dans une perspective structuraliste), n'en manque pas. À côté de tous les obstacles qu'il a rencontrés lors de la rénovation du Palais de Malte, Malbos n'a garde d'oublier toutes celles et tous ceux qui l'ont aidé dans ce vaste projet¹²⁹. Alors, Malbos parfois fait le bilan de son « action » individuelle et/ou collective : le nom de Granet au grand musée de la ville d'Aix, le bâtiment en partie rénové... et les poèmes eux-mêmes qui constituent bien entendu une victoire poétique et néanmoins concrète.

Aussi, n'est-il pas rare, à la lumière de cette harmonie de « pugnacité héroïque », de trouver des expressions caractéristiques du militantisme régional, telles que Mistral les utilisait déjà au siècle précédent. « La Causo miejournalo »¹³⁰, « la nacioun »¹³¹, « groupen-se »¹³², « mon engagement de patriote provençal »¹³³ jalonnent les deux recueils du poète. L'idée d'une possession de la terre, et de la culture qui y est attachée, est tellement forte chez Malbos qu'il reprendra une idée déjà exploitée poétiquement par son ami Joseph d'Arbaud. Nous lisons dans *Ai uno figuiero* :

*Rèn qu'is aubre fêr en fasènt rapiho,
Di dos man dóu Rose ansin, brèu à brèu,
Ai coume li gus emai l'auceliho
Marca moun reiaume i cantoun dóu cèu.*¹³⁴

Posséder la terre par l'âme et l'amour qu'on lui porte, voilà une idée qui sert d'axe de lecture à la très célèbre *Gardiano des Cant palustre* de d'Arbaud. Le poète, même en hayons, tel un gueux, possède la terre car il en possède la langue et la culture...

Mais quelle terre ? À vrai dire, Malbos n'aime guère les frontières, ou du moins celles que les hommes ont tracées en dépit de la culture et des habitudes locales. Notre auteur n'aura de cesse de rappeler que les deux rives du Rhône sont à relier et non à séparer – on comprend mieux ainsi le titre complet du *Cansounié di dos man dóu Rose*. Pour Malbos le Rhône « unit bien plus qu'il ne sépare »¹³⁵. S'il existe une frontière, songe-t-il, c'est à Sommières qu'il faut la placer¹³⁶ et non sur le strict parcours du fleuve... Aussi, repère-t-on çà et là dans les deux recueils une volonté de rapprocher le Gard de la partie « empèri » de la Provence. Les mentions faites aux divers dédicataires sont éclairantes à ce propos : Michel Courty, aixois est aussi de Nîmes, Bernard Giély de Redessan, Jean Aberlen est aussi gardois et provençal tout à la fois, tous unis, avec Malbos, sous cette dénomination mistralienne d'*empèri dóu soulèu* que l'auteur affectionne particulièrement¹³⁷.

Oui, Malbos est le défenseur d'un patriotisme local, dont il définit les frontières à grands renforts de justifications érudites. Rien ne l'empêche, au passage, de jouer avec ironie sur ce patriotisme. Le soleil de Vers, apprend-on dans le *Cansounié*, est plus beau qu'ailleurs :

*Dison que n'i'a qu'un
Que se posque vèire,
Dison que n'i'a qu'un
Qu'au mounde fai lume.
Mai lis estrangié
Nous faran pas crèire*

127 : C. p.187.

128 : P. p.137.

129 : C. p.222.

130 : C. p.13.

131 : C. p.79.

132 : C. p.125.

133 : C. p.126.

134 : C. p.253.

135 : C. p.254.

136 : C. p.200.

137 : C. p.109.

*Que lou nostre sié,
Dóu meme panié.*¹³⁸

Cette tonalité héroï-comique ne doit pourtant pas nous faire oublier l'extrême tension épique qui plane au-dessus des deux recueils. Malbos a trouvé son ton privilégié, son harmonie principale, sa note une fois encore qualifiable de wagnérienne.

Et si les forces manquent à Malbos pour soutenir seul et le ton et le combat, un relais sera demandé à Dieu en personne. Que la référence aux marchands du temple, pour qualifier les destructeurs-vendeurs de la Provence, apparaisse dans le sirventès *N'i'a proun* n'est pas anodin¹³⁹. Face à son impuissance et à la puissance de l'adversaire, Malbos en appelle à la plus simple des théodicées, voire à un succédané de « guerre sainte ». Écoutons plutôt l'extrême fin du *Serventès is aclapaire de la Prouvènço* :

*Se Diéu es Diéu, amo la guerro
Que fan li juste i maufatan,
E Diéu que vèi nòstis esperro
Deman rendra la terro à si fidèus amant.*¹⁴⁰

Cette fin est bien entendu la reprise d'un bref extrait, très connu, de la chanson de la Croisade albigeoise. Folco de Baroncelli l'avait même fait afficher devant la porte du bureau de *L'Aiòli* au Palais du Roure en Avignon. La citation exacte, tirée du texte médiéval est : « Que Dieus renda la terra als sieus fizels amans ! » Mais au-delà de l'intertexte, notons que le recours aux dieux ou à Dieu est aussi un incontournable du genre épique et/ou de l'opéra épique... et Malbos n'est pas sans le savoir.

Ainsi le poète, *in fine*, comme chapeau général de l'harmonie qu'il a lui-même bâtie, investit sa confiance en la divine providence. N'a-t-il pas, de son propre aveu, des preuves tangibles de l'intercession divine en cas de besoin extrême ? L'épisode du miracle de Notre-Dame du Gardon est un passage poétique d'une haute portée symbolique quant à l'état d'esprit de Malbos. La dernière marque d'héroïsme, finalement, est de laisser le Ciel se charger des plus grosses besognes. En toute logique Vers et Castillon auraient dû être ravagés par la destruction du camp de munitions allemand ; il n'en fut rien. Notre Dame est intervenue, rappelant non seulement qu'il n'est pas inutile de croire en elle, comme de croire en la juste action des hommes sur cette terre. Cette action, Malbos, tout au long de ses vers, ne cesse de la rappeler, à grands coups de vers, de notes, de mentions érudites, de promenades dans l'univers provençal.

Une lutte acharnée avec un heureux dénouement - voilà la note sur laquelle s'achève notre opéra malbossien...

On ne s'étonnera plus si, une fois encore et dernière, nous aurions de quoi associer les noms de Louis Malbos et de Mistral. La foi et l'espérance, deux parmi les trois vertus théologiques, sont explicitement rappelées dans *La Coupo* (*dóu passat la remembranço e la fe dins l'an que vèn*), implicitement et musicalement exploitées par Malbos tout au long de son parcours poétique et prosaïque.

Pourquoi perdre confiance, en effet ? Dans le Jugement Dernier malbossien, au cœur du poème *Lou soulèu dóu jujamen*, ne s'agit-il pas d'effectuer une action de grâces pour remercier Dieu de sa divine protection envers une Provence toujours pleine de merveilles ? Terminons par cette toute dernière harmonie en compagnie de Louis Malbos :

*Ansin, te jure, rendrai gràci
E, sus l'esglàri, cantarai
Pèr l'òuliveto de la faisso
Que ris alin, pèr lou dardai
Amount di roco, pèr l'aubriho
Que nous acato, e pèr lou rai*

138 : C. p.39.

139 : C. p.245.

140 : P. p.125.

*Que, ras de iéu, mío, ma mío,
Flouro ta gauto e se desfai
A l'oumbro caio de ti ciho.*¹⁴¹

Emmanuel DESILES
Aix-Marseille Université